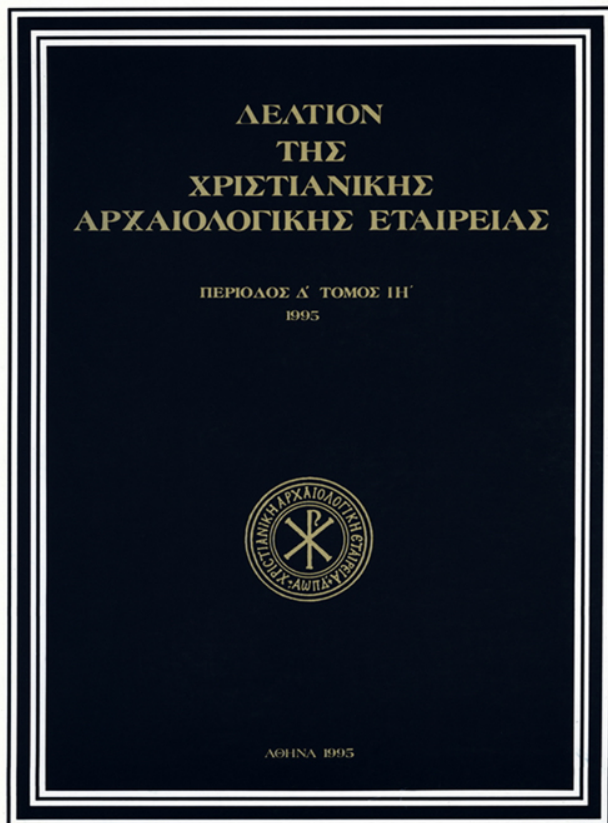


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 18 (1995)

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ'



Ένδυμα: Η ταυτότητα της βυζαντινής κοινωνίας.
Το παράδειγμα του γλυπτού 279 του
Αρχαιολογικού Μουσείου της Κωνσταντινούπολης

Παρή ΚΑΛΑΜΑΡΑ

doi: [10.12681/dchae.1140](https://doi.org/10.12681/dchae.1140)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΛΑΜΑΡΑ Π. (1995). Ένδυμα: Η ταυτότητα της βυζαντινής κοινωνίας. Το παράδειγμα του γλυπτού 279 του Αρχαιολογικού Μουσείου της Κωνσταντινούπολης. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 18, 33–38. <https://doi.org/10.12681/dchae.1140>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ένδυμα: Η ταυτότητα της βυζαντινής κοινωνίας. Το παράδειγμα του γλυπτού 279 του Αρχαιολογικού Μουσείου της Κωνσταντινούπολης

Παρή ΚΑΛΑΜΑΡΑ

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ' • Σελ. 33-38

ΑΘΗΝΑ 1995

ΕΝΔΥΜΑ: Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΓΛΥΠΤΟΥ 279
ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΗΣ*

Στη μνήμη της καθηγήτριας
Ντούλας Μουρίκη

Ο Μέγας Βασίλειος¹ σημειώνει σχετικά με τον πολυσήμαντο ρόλο του ενδύματος στη βυζαντινή κοινωνία: *Πρὸς γὰρ τὴν τῶν ἀσχημόνων ἐπικάλυψιν ἐξήρκει καὶ ἡ τοιαύτη τῶν χιτῶνων χρῆσις. Ἐπειδὴ δὲ καὶ ἕτερος σκοπὸς συνεισέρχεται, ὁ τοῦ θάλπεσθαι διὰ τῶν σεπασμάτων ἀνάγκη ἀμφοτέρων ἐστοχασμένην εἶναι τὴν χρῆσιν, τοῦ τε περιστέλλειν ἡμῶν τὰ ἀσχήμονα, καὶ τοῦ ἀλεξήματα εἶναι πρὸς τὴν τῶν ἀέρων δόλην... Χρήσιμον δὲ καὶ τὸ ἐκ τῆς ἐσθῆτος ἰδίωμα προκηρυκτικῆς ἕκαστον, καὶ προδιαμαρτυρομένης τὸ ἐπάγγελμα τῆς κατὰ Θεὸν ζωῆς. Η ἀποψη του βυζαντινού ιεράρχη δρῖσκειται πολὺ κοντὰ σε αὐτὴ του σύγχρονου μελετητή, που ἀντιμετωπίζει το ἐνδύμα ως φορέα μνήματος, ως κώδικα ἐπικοινωνίας των μελῶν της κοινωνίας που το δημιούργησε και το χρησιμοποιεῖ.*

Αὐτὴ ἀκριβῶς τὴν ιδιότητα του ενδύματος θέλησα να ἐκμεταλλευθῶ στην προσπάθειά μου να ἐντάξω στα πλαίσια της βυζαντινῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας τον πεσσίσκο αριθ. 279² του Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου της Κωνσταντινουπόλης (διαστ. 1,11 x 0,225 x 0,20 μ.) (Εικ. 1). Ἄγνωστες εἶναι ἡ προέλευση και ἡ χρῆση του. Για τὴ δεύτερη μας παρέχει γενικὲς πληροφορίες ἡ ἴδια ἡ μορφή του ἀρχιτεκτονικοῦ μέλους. Συγκεκριμένα, τὶς πλάγιες ὀψεις του πεσσίσκου διατρέχει καθέτως βαθιὰ ἐγκοπὴ που προοριζόταν για τὴ στήριξη θωρακίων, πράγμα που υποδηλώνει ὅτι προέρχεται ἀπὸ φράγμα, χωρὶς, ωστόσο, να εἶναι δυνατό να προσδιοριστεῖ εἰάν προέρχεται ἀπὸ φράγμα τέμπλου και γενικότερα ἐκκλησιαστικοῦ ἢ λαϊκοῦ χώρου. Ἡ ὑπαρξη, ἐπίσης, βάσης κίονα στην ἀνω ἀπόληξή του οδηγεῖ στο συμπέρασμα ὅτι αὐτὸς ἐντάσσεται σε μια σχετικὰ υψηλὴ κατασκευὴ.

Ἀπάντηση στα ποικίλης φύσης ἐρωτηματικά που ἀφοροῦν τον πεσσίσκο θα μπορούσε να δώσει ὁ διάκοσμός του, ὁ οποίος ὅμως εἶναι ἀκόμη πιο προβληματικός. Συνίσταται σε μια ὀρθια, σχεδόν μετωπική, ἀνδρική μορφή για τὴν οποία δεν υπάρχουν ἀρκετά, πλήρως τεκμηριωμένα παράλληλα³.

Προβληματικὴ ὑπῆρξε και ἡ προσπάθεια χρονολόγησης του προαναφερθέντος γλυπτῶ. Ὁ Albert Dumont⁴, ὁ πρῶτος που το ἀνέφερε, συνδέει τὴ μορφή λόγω του

καλύμματος της κεφαλῆς με τον Κώνσταντα Β' και υποδεικνύει ως χρόνο κατασκευῆς του γλυπτῶ τον 7ο αἰώνα. Ὁ Gabriel Mendel⁵, στον κατάλογο των γλυπτῶν του Μουσείου της Πόλης, ἀποδέχεται τὴν παραπάνω χρονολόγηση. Ὁ André Grabar⁶ διατυπώνει μια τελείως διαφορετικὴ ἀποψη. Βασιζόμενος ἐπίσης στο κοστούμι, του οποίου, ἀξίζει να σημειωθεῖ, δίνει μια ἀρκετὰ πλήρη και ἀκριβὴ περιγραφή, ταυτίζει τὴ μορφή με ἀξιωματοῦχο και χρονολογεῖ τὸ γλυπτὸ στο 14ο αἰώνα. Στο 12ο αἰώνα κατεβάξει τὴ χρονολόγηση ὁ Antony Cutler⁷ στηριζόμενος ἐπιλεκτικὰ σε ὀρισμένα μόνο στοιχεία του ενδύματος της μορφῆς, με ἀποτέλεσμα να ταυτίζει τὸ τελευταῖο με αὐτὸ του ἐπάρχου της πόλης στο χειρόγραφο του Σκυλίτζη της Μαδρίτης. Τελευταία προσπάθεια για ταύτιση του προσώπου και χρονολόγηση του γλυπτῶ, χωρὶς ὅμως χρῆση νέων στοι-

* Θα ἤθελα και ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ να εὐχαριστήσω θερμὰ τους καθηγητὲς André Guillou και Jean-Pierre Sodini για τὶς πολύτιμες κατευθύνσεις που μου ἔδωσαν στο ξεκίνημα της μελέτης μου. Ἐπίσης, εὐχαριστῶ τον ἀκαδημαϊκὸ Μανόλη Χατζηδάκη και τὴν ἀρχαιολόγο Μαρία Σκλάδου-Μαυροειδῆ για τὶς παρατηρήσεις τους στο τελικὸ κείμενο. Ἡ παρούσα ἐργασία ἀνακοινώθηκε ἀρχικὰ στο Δέκατο Τρίτο Συμπόσιο βυζαντινῆς και μεταβυζαντινῆς ἀρχαιολογίας και τέχνης, τον Ἀπρίλιο του 1993, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ἀνακοινώσεων, σ. 15.

1. PG 31, 977, 980. Φ. Κοκκοβλές, Περὶ τὰ βυζαντινὰ φορέματα, Βυζαντινῶν βίος και πολιτισμὸς, II, 2, ἐν Ἀθήναις 1948, σ. 10, σμ. 6.

2. Ἡ πληροφορία σχετικά με τον ἀριθμὸ που ἔχει ὁ πεσσίσκος στον κατάλογο του Μουσείου δίδεται στον κατάλογο του Neziha Firatli, La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul, Paris (Jean Maisonneuve) 1990, σ. 148, πίν. 92, ἀριθ. 295.

3. Υπάρχουν ὀρισμένα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη κοσμημένα με ἀνθρώπινες μορφές, τα οποία μάλιστα δρῖσκονται στο ἴδιο μουσεῖο. Σε ὄλες ὅμως αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ὁ μορφῆς εἶναι πολὺ μικρότερες σε σχέση με τὸ μέγεθος του υποβάθρου τους.

4. A. Dumont, Musée Sainte-Irene, RA, Nouv. Série 18 (1868), juillet-decembre, II, σ. 257, ἀριθ. XXXI.

5. G. Mendel, Musées imperiaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines, Rome 1966, σ. 495, ἀριθ. 696.

6. A. Grabar, Sculptures byzantines du moyen-âge II, Paris (A. et J. Picard) 1976, σ. 141, εικ. CXVIIIb και CXVd, ἀριθ. 147.

7. A. Cutler, Art in Byzantine Society: On the Art of Byzantine Cities, XVI. Internationales Byzantinistenkongress, JÖB 32/1 (1981), σ. 363, εικ. 6.

χείων, γίνεται στον πρόσφατο κατάλογο των γλυπτών με μορφές του Αρχαιολογικού Μουσείου της Κωνσταντινούπολης⁸, όπου αυτό ανάγεται στην περίοδο από το 12ο έως το 14ο αιώνα.

Στην παρούσα εργασία θα επανεξεταστεί το ένδυμα της ανδρικής μορφής στην προσπάθεια για ένταξή της σε συγκεκριμένη κοινωνική κατηγορία και χρονικά πλαίσια. Συγκεκριμένα, θα δοθεί πλήρης περιγραφή, θα αναζητηθούν παράλληλα τόσο για τα μεμονωμένα στοιχεία της φορεσιάς όσο και για αυτήν ως σύνολο και, τέλος, θα αναφερθούν οι κατηγορίες των προσώπων που θα ήταν δυνατό να το φορούν, καθώς και η εποχή στην οποία μπορούν να αναχθούν αυτά.

Το ένδυμα αποτελείται: 1) Από έναν εσωτερικό ποδήρη έως τους αστραγάλους χιτώνα, από τον οποίο διακρίνεται ελάχιστα το κάτω άκρο του και τμήμα του επί του στήθους της μορφής –λόγω της γενειάδας του προσώπου δεν είναι δυνατό να τεκμηριωθεί η μορφή του ανοίγματος του γύρω από το λαιμό (λαιμόκοψη)⁹. 2) Από δεύτερο, εξωτερικό χιτώνα, λίγο κοντύτερο του προηγούμενου, με σχισμή μπροστά στο κέντρο του κάτω τμήματός του, με πολύ μακριά σωληνοειδή μανίκια και με βαθιά λαιμόκοψη¹⁰ σχήματος V, η οποία πλαισιώνεται από ένα ενδυματολογικό στοιχείο, που θα μπορούσε είτε να αποτελεί απλή διακοσμητική ταινία υφασμένη ταυτόχρονα ή επιρραμμένη στο χιτώνα είτε περιλαίμιο¹¹ συνερραμμένο στο χιτώνα. 3) Από μια αρκετά φαρδιά ζώνη γύρω από τη μέση της μορφής, επάνω και από τους δύο χιτώνες. 4) Από έναν ψηλό, κυλινδρικό, με ημισφαιρική άνω απόληξη πύλο, προφανώς από αρκετά σκληρό υλικό, ο οποίος φοριέται με κλίση προς τα πίσω και του οποίου ο λόγος του ύψους προς το ύψος του ορατού τμήματος της κεφαλής είναι 1:1. 5) Από υποδήματα, των οποίων δεν δηλώνονται οι λεπτομέρειες, αλλά φαίνεται να καλύπτουν ομοιόμορφα ολόκληρο το πόδι.

Ως ενδιαφέροντα για τον ιστορικό από σημειολογικής άποψης ενδυματολογικά στοιχεία μπορούν να οριστούν τα ακόλουθα:

- Η ταυτόχρονη χρήση δύο μακριών χιτώνων.
- Η μορφή του υπερκείμενου, δηλαδή το μικρότερο μήκος του σε συνδυασμό με τη σχισμή μπροστά και τη βαθιά λαιμόκοψη σχήματος V.
- Το περιλαίμιο.
- Ο πύλος.

Στοιχεία, όπως τα μακριά σωληνόμορφα μανίκια, το μήκος των χιτώνων, τα χωρίς ιδιαίτερο χαρακτήρα υποδήματα και η πλατιά ζώνη, αποτελούν διαχρονικά στοιχεία της ανδρικής φορεσιάς από την παλαιοχριστιανική έως την υστεροβυζαντινή περίοδο και επομένως δεν είναι ικανοί φορείς μηνυμάτων. Ωστόσο, μπο-

ρούν να προσφέρουν πληροφορίες ως συνυπάρχοντα στοιχεία σε ενδυμασία, της οποίας πάντως ο χαρακτήρας καθορίζεται από τα τέσσερα στοιχεία που προαναφέρθηκαν.

Ανάλογης μορφής με του γλυπτού της Πόλης εξωτερικό χιτώνα, συνδυασμένο με εσωτερικό λίγο μακρύτερο, φορεί ο δωρητής Κωνσταντίνος στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς¹². Στην περίπτωση αυτή διακρίνεται και το όρθιο περιλαίμιο του εσωτερικού χιτώνα, ενώ ο εξωτερικός έχει απλού κυκλικού σχήματος λαιμόκοψη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο τελευταίος διαθέτει σχισμή μπροστά στο κάτω τμήμα του. Χρονολογούμενο στο 10ο αιώνα το συγκεκριμένο ένδυμα είναι από τα παλαιότερα παραδείγματα του τύπου. Όμοιο ενδυματολογικό συνδυασμό προσφέρει το πορτραίτο του πατρικίου και τοποτηρητή Θεοδώρου Γαδρά στον κώδικα 291 της Δημόσιας Βιβλιοθήκης της Πετρούπολης¹³, ακριβώς χρονολογημένο στο 1067. Αξιοσημείωτη σε αυτή την περίπτωση είναι η σωληνοειδής μορφή των μανικιών του εξωτερικού χιτώνα. Και στις δύο προηγούμενες περιπτώσεις οι χιτώνες ήταν μονόχρωμοι, αν και στην περίπτωση του Γαδρά ο εξωτερικός έφερε διακοσμητικές ταινίες γύρω από τους βραχίονες και τη λαιμόκοψη. Συνδυασμό όμοιας μορφής μονόχρωμων με ή χωρίς διακοσμητικές ταινίες χιτώνων βλέπουμε στον Σκυλίτση της Μαδρίτης¹⁴, που θεωρείται ότι αντιγράφει πρότυπο του 11ου αιώνα. Στο φ. 70 μάλιστα του Σκυλίτση η λαιμόκοψη του εξωτερικού χιτώνα μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι σχήματος V. Ανάλογος συνδυασμός χιτώνων απαντάται στον κώδικα Coislin 79 της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού¹⁵.

Τα συγκεκριμένα ενδύματα φέρουν οι αξιωματούχοι *ἐπὶ τοῦ κανικλείου, δεκανός και μέγας προμικῆριος*. Των δύο τελευταίων μάλιστα το περί το λαιμό άνοιγμα του εξωτερικού χιτώνα είναι πιθανότατα σχήματος V, γιατί στο βαθμό που επιτρέπει η υπερκείμενη γλαμύδα επιτρέπει και αυτός να φαίνεται ο εσωτερικός χιτώνας, που έχει όρθιο περιλαίμιο. Σημειώνεται ότι στο παράδειγμα αυτό οι χιτώνες δεν είναι αποκλειστικά μονόχρωμοι. Οι εξωτερικοί είναι διακοσμημένοι με πλέγμα ρόμβων και ένας από τους εσωτερικούς είναι ριγωτός¹⁶. Ιδιαίτερα ενδιαφέρει το γεγονός ότι ο *ἐπὶ τοῦ κανικλείου* φορεί και τον προαναφερθέντα ψηλό πύλο.

Κάπως μεταγενέστερο παράδειγμα ανάλογης μορφής χιτώνων –βέβαια εδώ λόγω της στάσης του προσώπου δεν διακρίνεται η σχισμή μπροστά– αποτελεί το ένδυμα του πλουσίου της ευαγγελικής παραβολής (Λουκά ιστ', 1-4) στον κώδικα 93 της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδας¹⁷, που χρονολογείται στα τέλη του 12ου αιώνα. Και σε αυτή την περίπτωση ο εξωτερικός χιτώνας



Εικ. 1. Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης. Πεσίσκος αριθ. 279 (από Α. Grabar, βλ. υποσημ. 6).

έχει άνοιγμα σχήματος V γύρω από το λαιμό και ο εσωτερικός είναι ριγωτός. Στο 12ο αιώνα ανάγεται πιθανώς και η παράσταση του δεόμενου αφιερωτή που έχει ανάλογο ένδυμα από το ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη της Νάξου¹⁸. Σημειώνεται ότι στον Άγιο Γεώργιο η φορεσιά συμπληρώνεται από το γνωστό μας από το γλυπτό της Κωνσταντινούπολης περιλαίμιο.

Ξεχωριστά, τέλος, πρέπει να αναφερθεί η περίπτωση ενός αγίου, του αγίου Γαμαλιήλ, που εικονίζεται με ανάλογο ένδυμα στη Yilanli Kilise της Καππαδοκίας¹⁹, που έχει χρονολογηθεί από τα τέλη του 9ου έως τον 11ο αιώνα²⁰, καθότι είναι η μόνη γνωστή, σε μένα τουλάχιστον, περίπτωση αγίου με τέτοιου τύπου κοστούμι. Πάντως, αξίζει να σημειωθεί ότι ο άγιος Γαμαλιήλ ήταν νομικός και δάσκαλος του αποστόλου Παύλου, είχε δηλαδή εξέχουσα κοινωνική θέση.

Με βάση τα προαναφερθέντα παραδείγματα συμπεραίνεται ότι η υπέρθεση δύο μακρών χιτώνων της συγκεκριμένης μορφής συνδέεται με άτομα που στην πλειονότητά τους είτε φέρουν συγκεκριμένους τίτλους είτε ανήκουν σε ανώτερα κοινωνικά στρώματα και, επιπλέον, ότι περιορίζεται χρονικά στο 10ο, 11ο και 12ο αιώνα, με μεγαλύτερη συχνότητα στον 11ο αιώνα. Στη συνέχεια θα γίνει αναφορά σε μια συγκεκριμένη ομάδα παραστάσεων, που εικονογραφούν ομιλία του

8. Firatlı, ό.π.

9. Θ. Βοστταντζόγλου, 'Αντιλεξικόν ή όνομαστικόν τής νεοελληνικής, 'Αθήναι 1962, 1181, και ο ίδιος, Εικονόγραφον όνομαστικόν τής νεοελληνικής γλώσσης, 'Αθήναι 1975, σ. 45, αριθ. 26.

10. Ό.π., σ. 45, αριθ. 26.

11. Ό.π., σ. 45, αριθ. 20 και σ. 47, αριθ. 40.

12. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, Καστοριά, 'Αθήναι 1984, σ. 23, 29. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, I. Βυζαντινά τοιχογραφία, Θεσσαλονίκη 1953, σ. 17, 24, πίν. 416.

13. I. Spatharakis, The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts, Byzantina Neerlandica 6, Leiden (E. J. Brill) 1976, σ. 59, 60, εικ. 27, φ. Πν.

14. A. Grabar - M. Manoussacas, L'illustration du manuscrit de Skylitzes Madrid de la Bibliothèque Nationale de Madrid, Venise 1979, σ. 25, πίν. 1, εικ. 1, 74, φ. 10ν, 70.

15. H. Omont, Miniatures des plus anciens manuscrits de la Bibliothèque Nationale, Paris 1929, σ. 32-34, πίν. LXI-LXII. Spatharakis, ό.π., σ. 107-118, εικ. 69-76. C. L. Dimitrescu, Quelques remarques en marge du Coislin 79. Les trois eunuques, Byzantion LVII (1987), σ. 32-46.

16. Για τον όρο βλ. 'Ι. Σταματάκος, Λεξικόν τής νέας ελληνικής γλώσσης, 'Αθήναι 1971, Γ', σ. 2468.

17. 'Α. Μαρθά-Χατζηνικολάου - Χρ. Τουφεξή-Πάσχου, Κατάλογος μικρογραφιών βυζαντινών χειρογράφων τής 'Εθνικής Βιβλιοθήκης τής 'Ελλάδος, Α', έν 'Αθήναις 1978, σ. 227, εικ. 643.

18. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, 'Άγιος Γεώργιος ό Διασορίτης στο: Νάξος, Βυζαντινή τέχνη στήν 'Ελλάδα, 'Αθήναι (Μέλισσα) 1989, σ. 74.

19. C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines de Cappadoce, Paris (C.N.R.S.) 1991, σ. 307-310. Σημειώνεται ότι η C. Jolivet-Lévy αναφέρει πως πολλοί άγιοι σε αυτή την εκκλησία φέρουν χιτώνα με σχισμή μπροστά, αποκαλεί μάλιστα αυτού του τύπου το χιτώνα ανατολίτικο, χωρίς όμως να γνωστοποιεί την ταυτότητά τους. Δυστυχώς δεν μπόρεσα να εξετάσω αυτές τις περιπτώσεις, καθώς δεν δρ ήκα φωτογραφία της παράστασής τους δημοσιευμένη.

20. Jolivet-Lévy, ό.π., σ. 310.

Γρηγορίου του Ναζιανζηνού²¹ και έχουν κοινό θέμα: «τον Ιουλιανό το φοροεισπράκτορα και τους βοηθούς του». Οι παραστάσεις αυτές τοποθετούνται χρονικά από τον 11ο έως το 14ο αιώνα και επισημαίνεται ότι σε όλη αυτή την περίοδο τα κύρια πρόσωπα φορούν ένδυμα όμοιο με αυτό της ανδρικής μορφής του γλυπτού της Πόλης. Συγκεκριμένα, στο φ. 28ν του κώδικα Διονυσίου 61²², του τέλους του 11ου αιώνα, ο Ιουλιανός φορεί και στις δύο απεικονίσεις του ψηλό ωσειδή, λευκό πύλο, του οποίου ο λόγος του ύψους προς το ορατό τμήμα της κεφαλής του είναι 1:1, καθώς και το πλατύ περιλαίμιο, που είναι διαφορετικού χρώματος από τον εξωτερικό χιτώνα. Ο τελευταίος έχει μακριά σωληνόμορφα μανίκια, σχισμή εμπρός και λαιμόκοψη σχήματος V, και ο εσωτερικός είναι λίγο μακρύτερος, ριγωτός, με όρθιο περιλαίμιο. Ζώνη στη μέση συμπληρώνει το κοστούμι.

Άλλα παραδείγματα τυπολογικά όμοιου με της μορφής της Πόλης ενδύματος απαντούν στον κώδικα 146 του Ιστορικού Μουσείου της Μόσχας (11ος αι.)²³, στον Turin Univ. Lib. C.I.6 (11ος αι.)²⁴, στον Τάφου 14 (11ος αι.)²⁵, στον Παντελεήμονος 6 (12ος αι.)²⁶, στον Canon. gr. 103²⁷ της Βιβλιοθήκης Bodleian της Οξφόρδης (τέλη 11ου-αρχές 12ου αι.), στον Laur. Plut. VII, 32²⁸ (τέλη 11ου-αρχές 12ου αι.), στον Sinai 339²⁹ (12ος αι.), στον Par. gr. 550³⁰ (12ος αι.) και, τέλος, στον Par. gr. 543³¹ (14ος αι.). Σε όλα τα παραδείγματα το κοστούμι παραμένει το ίδιο, αν και διαφοροποιούνται λεπτομέρειες, όπως το χρώμα και ο διάκοσμος του υφάσματος.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι ο συγκεκριμένος ως προς τα ενδυματολογικά στοιχεία τύπος της σκηνης του φοροεισπράκτορα καθιερώνεται στον 11ο αιώνα και κατά συνέπεια σε αυτή την εποχή θα πρέπει να αναζητηθεί το ζωντανό πρότυπο, που τον ενέπνευσε. Ο Galavaris προτείνει ως πρότυπό του μια, σύγχρονη της εποχής που πρωτοεμφανίστηκε ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος (του 11ου αιώνα), σκηνή είσπραξης φόρων. Το πιθανότερο, λοιπόν, είναι πως και το ένδυμα του φοροεισπράκτορα και των ακολούθων του αντικατοπτρίζει το ένδυμα των κρατικών λειτουργών, που ασκούσαν ανάλογα καθήκοντα, και επομένως συνδέεται και αυτό με αξιωματούχους.

Ο ίδιος τύπος ενδύματος εμφανίζεται στον κώδικα Roe 6 της Βιβλιοθήκης Bodleian της Οξφόρδης³² (13ος αι.), που περιέχει ομιλίες του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού, ως ένδυμα ανωνύμου, που συμμετέχει σε σκηνή διδασκαλίας. Πιθανώς, στην περίπτωση αυτή ο ζωγράφος είχε ως πρότυπο σκηνή με το φοροεισπράκτορα, που περιεχόταν σε κώδικες με ίδιο περιεχόμενο.

Μεμονωμένα στοιχεία του ενδύματος της ανδρικής

μορφής, που αποτελεί το κεντρικό αντικείμενο αυτής της μελέτης, απαντώνται και σε άλλες κατηγορίες προσώπων και για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα.

Το «περιλαίμιο-διακοσμητική ζώνη» γύρω από λαιμόκοψη σχήματος V απαντά μία φορά και σε γυναικείο ένδυμα φτωχής, σύμφωνα με την ιστορία, γυναίκας στον κώδικα Ιδίων 463³³, που περιέχει το μυθιστόρημα του Βαβλαάμ και του Ιωάσαφ.

Ο ψηλός, κυλινδρικός, με ημισφαιρική άνω απόληξη, από σκληρό υλικό πύλος συναντάται αρκετά συχνά, τόσο στα χειρόγραφα όσο και στις τοιχογραφίες, για μια μεγάλη χρονική περίοδο, που εκτείνεται από τον 11ο αιώνα έως και την υστεροβυζαντινή περίοδο τουλάχιστον, συνδεόμενος πάντως με διάφορες κατηγορίες προσώπων. Συνδέεται με τον έπαρχο στα χειρόγραφα Coislin 239³⁴ (11ος αι.), Σκυλίτζη Μαδρίτης³⁵ και Παντελεήμονος 6³⁶ (12ος αι.), καθώς και στο ευαγγελιστάριο της Βιβλιοθήκης Speer του Princeton, cod. II 21, 1900³⁷ (6' μισό 11ου αι.), όπου τον φορεί ο *Ιωάννης πρόεδρος, μέγας δρογγάριος της δίγλης και έπαρχος*. Επιπλέον, συνδέεται με λαϊκούς αξιωματούχους, των οποίων ο τίτλος μας είναι άγνωστος, στον κώδικα Λαύρας A 103³⁸ (11ος αι.), στον Σκυλίτζη Μαδρίτης³⁹ και στον Vat. gr. 1851⁴⁰ (12ος αι.), καθώς και με λαϊκούς των οποίων η κοινωνική τάξη δεν έχει διευκρινιστεί, στον Par. gr. 533⁴¹ (11ος αι.), στον Marc. gr. 479⁴² (11ος αι.) και στον Par. gr. 543⁴³ (14ος αι.).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ίδιο τύπο πύλου⁴⁴ φορούν και εκκλησιαστικοί παράγοντες⁴⁵. Συγκεκριμένα, στον Σκυλίτζη Μαδρίτης⁴⁶ τον φορεί μια ομάδα ψαλτών⁴⁷. Από ψάλτες φοριέται και στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό (α' μισό 14ου αι.). Με ανώνυμους, εκκλησιαστικούς παράγοντες, των οποίων η ακριβής ταυτότητα μας διαφεύγει, συνδέεται και στον Par. gr. 543 (14ος αι.)⁴⁸.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι το συγκεκριμένο ενδυματολογικό σύνολο πρωτοεμφανίζεται στον 11ο αιώνα, αν και ορισμένα από τα στοιχεία του εμφανίζονται ήδη στο 10ο αιώνα, και απαντά κατά κόρον ως σύνολο ή ως μεμονωμένα ενδυματολογικά στοιχεία στον 11ο και στο 12ο αιώνα. Κατά την περίοδο αυτή το φορούν σχεδόν αποκλειστικά αξιωματούχοι, καθώς και μη πραγματικά πρόσωπα⁴⁹ που συνδέονται με την άσκηση κρατικού λειτουργήματος, όπως ο Ιουλιανός ο φοροεισπράκτορας, και για τα οποία ο ζωγράφος εμπνέεται από τη σύγχρονή του πραγματικότητα.

Σε μεταγενέστερες περιόδους απαντούν μεμονωμένα στοιχεία και κυρίως το καπέλο, που χαρακτηρίζει τόσο λαϊκούς όσο και εκκλησιαστικούς παράγοντες. Σε καμιά όμως από τις περιπτώσεις αυτές οι φορείς του δεν αποτελούν επώνυμα, σύγχρονα του καλλιτέχνη

πρόσωπα και επομένως υπάρχει πιθανότητα ο τελευταίος να έχει ανατρέξει σε παλαιότερα πρότυπα.

Εκτός από το καπέλο τα υπόλοιπα στοιχεία –συνδυασμός δύο χιτώνων, εξωτερικός χιτώνας με σχισμή μπροστά και λαιμόκοψη σχήματος V που πλαισιώνεται από πλατύ περιλαίμιο– είναι ξένα προς τις ενδυματολογικές συνήθειες της υστεροβυζαντινής περιόδου, όταν η κύρια ενδυμασία των αξιωματούχων περιορίζεται σε έναν εμφανή, μάλλον βαρύ χιτώνα, που συνήθως κλείνει με κομβία στο κέντρο μπροστά. Αναφέρω ως παράδειγμα την παράσταση του δωρητή Ιωάννη, μεγάλου πριμικηρίου, που απεικονίζεται σε εικόνα του Παντοκράτορα, η οποία χρονολογείται στο 1363⁵⁰. Η επιλογή του παραδείγματος έγινε λόγω του ότι είναι μια από τις σπάνιες περιπτώσεις που διαθέτουμε πορτραίτο αξιωματούχου, που έφερε τον ίδιο τίτλο και από τον 11ο αιώνα στον κώδικα Coislin 79, οπότε η διαφοροποίηση του ενδύματος γίνεται πιο εμφανής.

Η ανώνυμη, λοιπόν, ανδρική μορφή του πεσίσκου της Πόλης μπορεί να χρονολογηθεί κατά τη γνώμη μου στον 11ο ή το αργότερο στο 12ο αιώνα. Όσον αφορά στο είδος της μορφής, το πιθανότερο είναι ότι πρόκειται για πορτραίτο αξιωματούχου, δεδομένου ότι το συγκεκριμένο ένδυμα χαρακτηρίζει πέρα από αυτή την κατηγορία μόνο τον Ιουλιανό και τους βοηθούς του, οι οποίοι όμως από τη μία πλευρά έχουν πιθανότατα ως πρότυπο αξιωματούχους και από την άλλη εντάσσονται πάντα σε πολυπρόσωπη σύνθεση και, σε μία περίπτωση, άγιο, ο οποίος, ωστόσο, συνοδεύεται και από τα άλλα διακριτικά του και κυρίως το φωτοστέφανο.

Σύμφωνα με τα παραπάνω και το γλυπτό της Πόλης θα πρέπει να αναχθεί χρονολογικά στον 11ο ή στο 12ο αιώνα.

21. PG 35, 1061.

22. Στ. Πελεκανίδης, Π. Χρήστου, Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, Σ. Καδάς, Εικονογραφημένα χειρόγραφα Ἁγίου Ὁρους, Α', Ἀθήνα 1973, σ. 415, 416, εικ. 109.

23. G. Galavaris, *The Illustration of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton 1969, σ. 42-44, εικ. 9, φ. 61v.

24. Ὁ.π., σ. 42-44, εικ. 46, φ. 47r.

25. Ὁ.π., σ. 42-44, εικ. 112, φ. 70r. W. H. P. Hatch, *Greek and Syrian Miniatures in Jerusalem*, Cambridge, Mass. 1931, σ. 65, πίν. VIII.

26. Πελεκανίδης κ.ά., Ὁ.π., Β', σ. 354, εικ. 304, φ. 77v. Galavaris, Ὁ.π., σ. 42-44, εικ. 147.

27. I. Hutter, Oxford, Bodleian Library, στο: O. Demus (εκδ.), *Corpus der byzantinischen Miniaturhandschriften*, Stuttgart 1977, φ. 69r, σ. 51-53, εικ. 187, αριθ. 35. Galavaris, Ὁ.π., σ. 42-44, εικ. 280.

28. Galavaris, Ὁ.π., σ. 42-44, εικ. 266, φ. 56r.

29. Ὁ.π., σ. 42-44, εικ. 383, φ. 73v.

30. Ὁ.π., σ. 42-44, εικ. 413, φ. 72r. O. Mont, Ὁ.π., σ. 53, πίν. CX.

31. Galavaris, Ὁ.π., σ. 42-44, εικ. 460, φ. 102v.

32. Galavaris, Ὁ.π., εικ. 447, φ. 143v.

33. Πελεκανίδης κ.ά., Ὁ.π., Β', σ. 313, εικ. 80, φ. 47v.

34. Galavaris, Ὁ.π., σ. 127, 128, εικ. 224, φ. 100v.

35. Grabar - Manoussacas, Ὁ.π., σ. 40, εικ. 35, φ. 43a.

36. Galavaris, Ὁ.π., σ. 127, 128, εικ. 153, φ. 134v. Πελεκανίδης κ.ά., Ὁ.π., Β', σ. 352 κ.ε., εικ. 308, φ. 140v.

37. Spatharakis, Ὁ.π., σ. 74-76, εικ. 42, φ. 1r.

38. Ὁ.π., φ. 3v, εικ. 45.

39. Grabar - Manoussacas, Ὁ.π., σ. 25, 39-40, πίν. II, IX, φ. 12v, 42v.

40. Spatharakis, Ὁ.π., σ. 210-230, εικ. 161, φ. 2v.

41. *Byzance et la France Médiévale*, Bibliothèque Nationale, Paris 1949, αριθ. 22, πίν. XIII.

42. K. Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton 1951, σ. 122-125, πίν. XL.

43. Galavaris, Ὁ.π., σ. 32, 33, 35, εικ. 465, 468, φ. 213v, 310v και σημ. 45, στην οποία ο μελετητής διατυπώνει την άποψη ότι πρόκειται για κληρικούς, θασίζόμενος στο γεγονός ότι ανάλογο πίλο φορούν κληρικοί –ταυτισμένοι από επιγραφή– στον Σκυλίτζη Μαδρίτης και παραδλέποντας το συσχετισμό αυτού του τύπου πίλου και με άλλες κατηγορίες προσώπων στο ίδιο χειρόγραφο. Σημειώνουμε, τέλος, ότι ο πίλος του Par. gr. 543 έχει διαφοροποιηθεί ως προς τους εικονιζόμενους σε παλαιότερες πηγές, καθότι φέρει διακοσμητικά σχέδια μπροστά.

44. Για τον τύπο του πίλου βλ. N. P. Ševčenko, *The Life of Saint Nicolas in Byzantine Art*, Torino (Bottega d'Erasmus) 1983, σ. 137, όπου η συγγραφέας ταυτίζει αυτό τον τύπο «σφαιρικού πίλου» με το σκαράνικο, που αναφέρει ο Ψευδοκωδινός. Την ταύτιση αποδέχεται και ο N. Moran, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, *Byzantina Neerlandica* 9, Leiden (E. J. Brill) 1986, σ. 51). Κάτι τέτοιο, ωστόσο, είναι δύσκολο να στηριχθεί, γιατί μολονότι το σχήμα του σκαράνικου είναι ανάλογο, κύριο χαρακτηριστικό αυτού είναι το ότι κοσμείται με το πορτραίτο του αυτοκράτορα. Επίσης, όλες οι περιγραφές του αναφέρονται σε πλούσιο, με πολύτιμους λίθους διάκοσμο και, όσον αφορά στο χρώμα, μιλούν για χρυσά και κόκκινα σκαράνικα, ενώ το κατ'εξοχήν χρώμα του πίλου που μας ενδιαφέρει είναι το λευκό, σύμφωνα με τις παραστάσεις. Ο όρος σκαράνικο, επίσης, ανάγεται στην παλαιολόγια περίοδο. Για το σκαράνικο βλ. J. Verreux, *Pseudo-Kodinos, Traité des offices*, Paris (C.N.R.S.) 1966, σ. 145-146, σημ. 2 και σ. 408, και R. Etzeoglou, *Quelques remarques sur les portraits de Mistra*, XVI. *Internationales Byzantinistenkongress*, JÖB 32/5 (1982), σ. 516, εικ. 13-15.

45. Με τον όρο αυτό εννοούμε πέρα από όσους εντάσσονται στην εκκλησιαστική ιεραρχία και όλους εκείνους που η δραστηριότητά τους συνδέεται με το χώρο της εκκλησίας, π.χ. τους ψάλτες.

46. Grabar - Manoussacas, Ὁ.π., σ. 30, εικ. 9, φ. 23a.

47. Για τους ψάλτες και τις δραστηριότητές τους βλ. Moran, Ὁ.π., σ. 2.

48. Galavaris, Ὁ.π., σ. 34, εικ. 467, φ. 288v.

49. Ως «μη πραγματικά πρόσωπα» ορίζονται τα πρόσωπα της Αγίας Γραφής και, γενικότερα, της θεολογικής γραμματείας, οι άγιοι, τα ιστορικά πρόσωπα προγενέστερου της δημιουργίας του έργου τέχνης εποχών και, τέλος, τα φανταστικά πρόσωπα, όπως οι προσωποποιήσεις. Τον όρο αυτό χρησιμοποίησα για πρώτη φορά στα πλαίσια διδακτορικής διατριβής που εκπονώ, για μεθολογικούς λόγους, προκειμένου να τα διακρίνω από τα πραγματικά πρόσωπα, τα σύγχρονα του καλλιτέχνη.

50. A. Banik, *Byzantine Art in the Collections of the USSR*, Leningrad-Moscow 1985, σ. 324, εικ. 281-284.

Pari Kalamara

VÊTEMENT : PIÈCE D'IDENTITÉ DE LA SOCIÉTÉ BYZANTINE

L'EXEMPLE DU PILIER No 279 DU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE CONSTANTINOPLE

Le pilier no 279 du Musée Archéologique de Constantinople –dimensions : 1,11 x 0,225 x 0,20 m– est un produit de la création artistique byzantine, dont l'usage spécifique ainsi que le moment de la production nous échappent. Il est le support d'un portrait sculpté, celui d'un homme barbu, d'où son grand intérêt.

Les rainures verticales sur ses côtés indiquent qu'il provient d'une clôture sans nous permettre de dire s'il était utilisé dans une église ou dans un bâtiment laïc. Il appartenait de toute façon à une construction assez haute, puisque en sa partie supérieure se trouve la base d'une colonnette.

En ce qui concerne sa datation, elle est fortement contestée. Albert Dumont, Gabriel Mendel, André Grabar et Nezih Firatlı ont proposé chacun à leur tour des dates qui s'étalent du VIIe au XIVe siècle. Il est intéressant de constater qu'ils se sont tous basés sur des éléments vestimentaires du costume du personnage représenté, mais sans aborder le costume dans sa totalité.

Dans le cadre de cette étude nous allons aussi nous baser sur le code vestimentaire, un code de communication non linguistique, afin de pouvoir identifier et dater le

personnage représenté sur le pilier no 279 du Musée Archéologique de Constantinople et par la suite la sculpture elle-même.

Des éléments vestimentaires tels que la longueur des tuniques, leurs manches longues et tubulées, les chaussures et la ceinture large caractérisent le costume masculin tout au long de la période byzantine et ne peuvent donc pas être d'une grande utilité pour notre tentative de datation du costume.

Ce sont, par contre, des éléments vestimentaires tels que l'usage simultané de deux tuniques, la forme de la tunique extérieure, qui est fendue devant en bas, moins longue que l'intérieure et pourvue d'une encolure en "V", l'écharpe triangulaire autour de l'encolure de la tunique extérieure et le chapeau qui nous conduisent à le dater au XIe ou au XIIe siècle.

Quant à l'identité du personnage, la recherche des parallèles iconographiques nous permet de dire qu'il s'agit d'un dignitaire byzantin, qui a vécu au moment où ce type de costume était en vogue. Par conséquent, le pilier lui-même doit être contemporain du personnage représenté et appartenir lui-aussi au XIe ou au XIIe siècle.